*Spassa*pensiere ENSEMBLE

Nelle bocche di gentaglia [1]

Ribebba, arbebo, zanforgna, tintine, crembalum e tutti gli altri

L'atmosfera che ha circondato l'ideazione e in seguito la creazione di questo album è stata sicuramente piena di esaltazione: abbiamo avuto l'impressione di fare la storia, una storia volutamente rivendicata con la s minuscola!

Lo scacciapensieri, piccolo strumento con alle spalle una tradizione antichissima e una profonda complessità etnomusicale, ha finalmente il diritto di essere portato alla ribalta con un album interamente dedicato al repertorio dell'Italia settentrionale (e non solo, come vedremo). Questa zona ha con lo scacciapensieri un forte legame storico ed etnografico il quale, a causa della scomparsa dello strumento avvenuta grossomodo nell'immediato secondo dopoguerra, è stato però (da molti punti di vista anche comprensibilmente) trascurato in favore delle evidenti presenze ancora vive e vegete nel Meridione e nelle Isole (Sicilia, Campania e Sardegna soprattutto, ma anche Calabria, Puglia e Basilicata). Alcune importanti testimonianze sono però ancora state raccolte negli anni Settanta nelle valli alpine di cultura Occitana del Piemonte, sebbene queste testimonianze siano state fino ad oggi poco conosciute. Numerosissime tracce dello strumento in Nord Italia sono invece rimaste sulla carta: l'uso musicale e soprattutto la produzione dello scacciapensieri trovano menzione in una documentazione molto varia come procedimenti giudiziari, resoconti di viaggio, documenti statistici, contratti notarili, articoli di giornale e via discorrendo. A proposito di questo, va segnalato un particolare rilevante ossia che le prime attestazioni scritte della presenza dello strumento sul territorio italiano a noi note, risalenti alla seconda metà del XV secolo, provengono entrambe dal Settentrione e fanno riferimento alla presenza di considerevoli quantità di scacciapensieri, prodotti "in serie" e distribuiti all'ingrosso presso rivenditori al dettaglio (cinque dozzine in una bottega milanese nel 1467; dieci dozzine in una bottega triestina nel 1495). Anche l'archeologia, purtroppo in Italia ancora avara di dati per quanto riguarda lo scacciapensieri, ci mostra la presenza in alcune regioni del Nord di non pochi strumenti (trovati soprattutto in scavi presso fortificazioni) databili a partire dal XIV secolo circa, ma va anche detto che la quasi assenza di questo tipo di ritrovamento nell'Italia meridionale e insulare è più imputabile al mancato riconoscimento dell'oggetto o al disinteresse per gli strati di età medievale e moderna che ad una reale assenza.

Riguardo alla manifattura dello strumento, l'Italia settentrionale è sempre stata particolarmente "fortunata" in quanto favorita dalla presenza di centri di fabbricazione: attiva tra il XV e la fine del XIX secolo, la manifattura situata in Valsesia, nel Piemonte orientale, riversava il suo grande volume produttivo attraverso canali già globalizzati di commercio usando come snodi città come Milano e Genova o i valichi alpini della Valle d'Aosta e della Svizzera; ancora da approfondire sono invece alcune tracce di fabbricazione di scacciapensieri in Valsassina in Lombardia nel XIX secolo, possibile influenza della tarda produzione valsesiana; più a Est e valicando il confine si trova quello che è forse il più importante e longevo centro produttivo di scacciapensieri, attestato dal XVII secolo e ancora attivo, a Molln nell'Alta Austria, i cui prodotti, nel corso dei secoli, si sono sicuramente incrociati in Italia assieme a quelli dell'altro versante.

A monte di questo contesto di produzioni semi-industriali e di strumenti a buon mercato, poteva esistere anche l'attività di singoli fabbri e artigiani i quali rifornivano in maniera più occasionale una committenza ristretta e selezionata: situazione che in Nord Italia non ha lasciato alcuna traccia (e lascia aperto il dubbio che vi sia mai stata), mentre è sopravvissuta ancora oggi nel Sud Italia e nelle Isole, dove infatti la morfologia degli strumenti può essere spesso molto diversificata a seconda della zona e del fabbro produttore, pur condividendo alcune caratteristiche costruttive di massima.

[1] Questa espressione del XVII secolo di Vincenzo Giustiniani (*Discorso sopra la musica de' suoi tempi*, 1628), era riferita allo scacciapensieri.

Rivivere il suono

Mettere assieme tutto questo materiale storico-etnografico per provare a dare un senso e costruire un quadro d'insieme è stato il principale obiettivo dell'indagine scientifica, ma anche il revival musicale ha avuto la sua importantissima parte: volendo attingere alla tradizione da un lato vi erano a disposizione i (pochi) brani che effettivamente si sa suonati sullo scacciapensieri, dall'altro lato però si è cercato di formulare un ipotetico repertorio cercando di "scacciapensierizzare" canti e danze a partire da registrazioni sul campo e raccolte di musica scritta e trascritta. Queste ipotesi non sono state formulate in modo completamente arbitrario, ma si tratta del risultato di sperimentazioni atte a verificare in partenza la compatibilità delle arie in questione con la gamma di armonici dello scacciapensieri, processo poi corroborato anche da continui confronti con le testimonianze sonore dell'uso tradizionale dello scacciapensieri di altre zone d'Europa (Svizzera, Austria, Corsica, Galizia/Asturia, Scozia, Irlanda, Inghilterra, Norvegia, Svezia, Estonia, Lituania, Ungheria, Slovacchia, Romania, Croazia, Ucraina). Questo confronto, assieme beninteso all'analisi dei precisi contesti e dei repertori di questi suonatori da tutta Europa, è stato vitale nello sviluppare in modo coerente il nostro modo di approcciare e interpretare i brani.

Non è stato possibile (per il momento...) dare traccia in questa occasione di alcuni antichi modi di suonare lo scacciapensieri particolarmente virtuosistici o peculiari, attestati in Italia settentrionale da fonti scritte ed iconografiche, come ad esempio l'utilizzo di due strumenti contemporaneamente (pratica oggi molto rara e un tempo comune ad altre zone in Europa) o l'uso di uno strumento con una mano sola o ancora l'impiego di un grosso contenitore cavo per amplificare il suono. Abbiamo valutato che una resa in studio non le avrebbe valorizzate a sufficienza, mentre dal vivo si potrebbe evidenziare il loro aspetto maggiormente visivo oltre che sonoro.

Per questo nostro lavoro si è inoltre deciso di estendere lo sguardo oltre l'orticello piemontese-occitano in senso geografico, includendo la Lombardia, che racchiude un grandissimo patrimonio di suoni tradizionali ancora oggi poco conosciuto, ma anche la Svizzera e la Francia, due aree confinanti che per secoli sono state importantissime per il Nord Italia grazie a continui interscambi e influenze culturali reciproche. È poi stato doveroso svolgere lo stesso procedimento in senso cronologico, dando una testimonianza ugualmente "sperimentale" di come lo scacciapensieri potesse avere contribuito nella pratica musicale antica, nel nostro caso rinascimentale: lo scacciapensieri, che l'archeologia e l'iconografia ci dimostrano essere in circolazione in gran parte dell'Europa già agli inizi del XIII secolo, sicuramente ha giocato un ruolo non indifferente in un periodo in cui, tra l'altro, il confine tra musica (e cultura) colta e popolare era molto spesso labile, se non inesistente.

Per concludere, l'investimento che è stato fatto in questa occasione è soprattutto rivolto al futuro, in un momento di particolare rinascita culturale e musicale dello scacciapensieri che giudichiamo molto propizio: vogliamo quindi lasciare a futuri appassionati e suonatori una prova di cosa lo scacciapensieri è in grado di fare, che tipo di repertori si possono integrare e in che modo.

“Una bugia grossa come una casa”, ossia un piccolo disclaimer

Abbiamo voluto arricchire la nostra impresa sonora con un approccio di tipo artistico, attraverso arrangiamenti minimali e la presenza di accompagnamento percussivo-ritmico e di scacciapensieri bassi. Riguardo in particolare all’accompagnamento ritmico abbiamo con molto piacere incluso nel nostro ensemble altri strumenti ingiustamente definiti “minori” (cucchiai e crotali), anch’essi dotati come lo scacciapensieri di una insospettabile storia e complessità; lo stesso vale ovviamente per i tamburi a cornice, che in Nord Italia vantano una storia trascurata ma importante (ancora in uso a Cogne in Valle d’Aosta e in alcune zone dell’Istria, oggi poste in territorio croato).

La compresenza di scacciapensieri e percussioni ha portato in fase di presa del suono e mixaggio all’aumento anche consistente del volume della melodia prodotta dallo scacciapensieri: vogliamo chiarire fin da subito che questa nostra scelta consapevole (da noi scherzosamente definita appunto “una bugia grossa come una casa”) porta a sfalsare di proposito le proprietà acustiche e di volume dello strumento e, se si analizza la documentazione storica ed etnografica, è difficile riscontrare una tale mescolanza di suoni e volumi nell’uso tradizionale europeo, in cui lo scacciapensieri è infatti suonato quasi sempre da solo e preferibilmente al chiuso (una notevole eccezione sembra essere in Campania l’inclusione della “tromma degli zingari” nell’ensemble che accompagna i canti sul tamburo).

Se in generale le soluzioni sopra citate possono forse risultare poco filologiche in senso stretto, queste fanno però parte del nostro modo personale e moderno di interpretare, che sarebbe impossibile oltre che inutile e dannoso nascondere, ma che allo stesso tempo rimane rispettoso e consapevole delle testimonianze tradizionali passate.

Non ci resta che augurarvi buon ascolto!

Suite della Val Varaita: Lou Calissoun di Pontechianale, Lou Caleisoun di Bellino, Lou Rigoudin di Juzep da' Rous, Lou Rigoudin di Miquellou

LUCA BOGGIO, LORENZO D'ERASMO, FEDERICO ROSSIGNOLI, ALESSANDRO ZOLT: SCACCIAPENSIERI

Il *Calissoun/Caleisoun* è una danza diffusa in tutta la Val Varaita, il cui nome è probabilmente un riferimento al colascione, strumento popolare antico a corda (balli con questo nome si trovano anche altrove, ad esempio una fonte scritta degli anni Trenta riporta un "*Calisun* ballo antico" facente parte del repertorio del carnevale di Rocca Grimalda). Qui ne diamo due esempi dall'alta valle, la prima dalla frazione Castello di Pontechianale, la seconda dalla borgata Celle di Bellino. Il *Rigoudin* (forse una deformazione di *Perigordino* o di *Rigaudon*) è un altro dei numerosi balli diffusi nella valle: il primo viene dal repertorio del celebre violinista popolare *Juzep da' Rous* (Giuseppe Galliano, 1888 — 1980) della borgata Palazzo di Sampeyre, il secondo da un suonatore di fisarmonica di Frassino, in bassa Val Varaita.

La Val Varaita, tra le valli occitane d'Italia, è quella in cui è stato raccolto il maggior numero di testimonianze di suonatori di scacciapensieri, molti dei quali suonavano probabilmente in modo occasionale ma erano comunque capaci di intessere melodie riconosciute dalla comunità. Per questo motivo abbiamo selezionato queste quattro semplici arie di danza.

Notevole il ricordo di una donna suonatrice, il cui nome è purtroppo rimasto ignoto, da parte del violinista *Juzep da' Rous*: lui e la moglie ricordavano una ragazza della stessa borgata che con lo scacciapensieri era capace di suonare con Juzep il suo repertorio. Il *Rigoudin* da noi eseguito, con la sua melodia semplice e briosa, sicuramente era parte di questo scambio sonoro tra suonatore e suonatrice. Da Gilba, in un vallone laterale della Val Varaita, proviene Costanzo Lantermino alias *Couston 'd Mè 'd Ton* (1894 — 1982), unico suonatore tradizionale di scacciapensieri ad essere stato registrato in Nord Italia. Lantermino suonava sia lo scacciapensieri (o *arbebo* nella parlata occitana locale) sia l'armonica a bocca, strumenti su cui suonava melodie da ballo di cui sapeva anche cantare il testo. Non abbiamo eseguito in questo disco la sua *Courenta* e il suo *Balet* in quanto sono ormai piuttosto celebri nell'ambiente del Folk, con numerose versioni già incise da svariati gruppi, e a queste rimandiamo, a partire dalla versione più filologica eseguita da Daniel Craighead e Renato Galletto nell'album *Muzique Ousitane 2* (1989).

Bibliografia:
Boschero, G., Padovan, M., *Juzep da' Rous, violinista della Val Varaita. Vita e repertorio.* Sampeyre, Lou Soulestrelh, 1988.
Zolt, A., *Arbebo, chiribebo, champornho... La presenza dello scacciapensieri nelle Valli Occitane d'Italia*, in "Lou Temp Nouvel", n. 69, 2020.

Discografia:
AA.VV., *Muzique Ousitane*, Lou Soulestrelh, 1985.
AA.VV., *Muzique Ousitane 2*, Lou Soulestrelh, 1989.
AA.VV., *Muzique Ousitane 3*, Lou Soulestrelh, 1991.
Peron, S., Ferrero, G., *Ballo delle Valli Occitane d'Italia*, Lou Soulestrelh, 1998.

Countrodanso di Juspin Sezet e Balet di Gioùann Bernardi

ALESSANDRO ZOLT: SCACCIAPENSIERI
LUCA BOGGIO: SCACCIAPENSIERI BASSO (NEL BALET)

Dopo le melodie più semplici diamo qui traccia di una melodia (ed una danza) ben più complessa, la *Countrodanso* (che rimanda già dal nome alla contraddanza, dall'inglese *country-dance*, ballo molto in voga nel XVIII secolo), ballo diffuso soprattutto in media e bassa Val Varaita. Questa melodia proviene dal repertorio di *Juspin Sezet*, storico suonatore di organetto e fisarmonica semitonata di Sampeyre. Se la melodia è giunta fino a noi è grazie ad un altro fisarmonicista di Sampeyre, Giovanni (o *Jouan*) Bernardi (1904 — 1979), il quale per impararla l'ha letteralmente "rubata", come spesso capitava in questi contesti, da *Juspin* ascoltandola mentre lui la eseguiva. In chiusura, come è tradizione nella zona, viene eseguita un'altra danza, il *Balet*, stavolta dal repertorio di *Jouan* Bernardi, il quale tra le altre cose ricordava, anche se vagamente, un uomo capace di suonare lo scacciapensieri attivo dalle sue parti. Ci piace allora immaginare che *Jouan* non fosse stato l'unico a rubare la melodia a *Juspin*...

Bibliografia:
Zolt, A., *Ancora sull'arbebo nelle Valli Occitane d'Italia*, in "Lou Temp Nouvel", n. 71, 2022.
Boschero, G., Clerc, R., Fiabane, C., *Jouan Bernardi, fisarmonicista della Val Varaita, Saluzzo*, Fusta, 2024.

Discografia:
Bernardi, G., *Noste Danse*, Ousitanio Vivo, 1987.
Peron, S., Ferrero, G., *Ballo delle Valli Occitane d'Italia*, Lou Soulestrelh, 1998.

La Monferrina

LORENZO D'ERASMO: SCACCIAPENSIERI
FEDERICO ROSSIGNOLI: SCACCIAPENSIERI BASSO
LIONELLO MORANDI: BĘBENEK

La Monferrina è un tipo di danza che compare agli inizi del XIX secolo e in poco tempo diventa il ballo più alla moda dei salotti benestanti di tutta Europa, per poi penetrare dalla metà del secolo nella musica popolare in cui ancora oggi, con coreografie e impostazioni spesso molto differenziate, è diffusa nei repertori tradizionali di molte zone (Quattro Province, Val Caffaro, Istria, Valle d'Aosta, Savoia, etc...). Nonostante il nome rimandi al Monferrato, la sua origine è in verità tuttora incerta.
Questa melodia in particolare è stata per lungo tempo la monferrina "per antonomasia", attestata nelle fonti scritte fin dai primissimi anni del XIX secolo (compare già in un manoscritto del 1802 con il titolo *Alessandrina*). Ricorre per tutto il secolo (e anche oltre) su numerose raccolte di danze manoscritte o a stampa ed è conosciuta anche nella musica tradizionale, spesso legata a filastrocche: per fare qualche esempio, in tutta Francia ancora oggi è conosciuta come "*Trempe ton pain, Marie*", mentre a fine XIX viene pubblicata in Piemonte come "*Monferina detta di Checco delle Langhe*" in *Ricordi del Piemonte - Antiche Danze dal Sec. XVII al XVIII* (Torino, 1884 ca.). La versione che suoniamo fa riferimento a quella pubblicata dal chitarrista e compositore Mauro Giuliani con il n. 11 nella raccolta *XIV balli nazionali per chitarra op. 24* (Vienna, 1810 ca.).

Piccola curiosità al di fuori dell'ambito dello scacciapensieri: quest'aria era tra quelle suonate da Giuseppe Antonio Palemone (Rittana 1835 — Nantes 1908), suonatore ambulante di ghironda per le strade di Nantes, dove era conosciuto come "*Le Père Zim-Zim*". Tra gli ultimi suonatori documentati di questo particolare strumento, fu l'erede dei cosiddetti *petits savoyards* (così erano chiamati genericamente ragazzine e ragazzini che provenivano da tutta l'area delle Alpi Occidentali o anche da altre zone dell'Italia settentrionale) che hanno attraversato le strade e le piazze d'Europa suonando per mendicare tra il XVII e il XX secolo [da ricerche di Rinaldo Doro].

Bibliografia:
Torta, D., Ij *Brando. Musica - Musiche - Musicant*, Riva Presso Chieri, Edito, 2020.
Grasso, G., *La Monferrina. Storia del ballo che conquistò l'Europa*, Gaggiano, Baraban, 2022.

Monferrina piemontese “O Bundì”

ALESSANDRO ZOLT, LUCA BOGGIO: VOCE E SCACCIAPENSIERI
VALERIO PAPA: CUCCHIAI IN METALLO
LIONELLO MORANDI: CROTALI PIATTI IN LEGNO

Questa aria è subentrata in tempi recenti a quella di prima come monferrina “per antonomasia” ed è diventata allo stesso tempo simbolo della musica folkloristica piemontese. Il testo che cantiamo e la relativa melodia sono stati raccolti nel primo decennio del Novecento sulla collina Torinese (Cavoretto e i suoi dintorni) dal compositore Leone Sinigaglia (Torino, 1868 — 1944) durante le sue ricerche sui canti popolari, ma vi sono varianti attestate precedentemente nelle valli Pinerolesi (Filippo Seves, *Ninna-nanne filastrocche e sorteggi. Raccolti nella valle di Pinerolo*, Pinerolo, 1890) e nel Monferrato (Giuseppe Ferraro, *L’altalena sarda ed il ballo: la Monferrina*, in “Archivio per lo studio delle tradizioni popolari”, 1893). Questa semplicissima melodia, con qualche piccola variazione, è conosciuta in tutto il Piemonte abbinata ad una grandissima varietà di versi e filastrocche e ancora oggi la si può sentire ormai nella veste di canto infantile. Una variante di questa melodia, corredata da una strofetta ammiccante (con incipit “*Oh Gigin Gigin bel bel*”), era cantata ed eseguita alla *arbebo* anche da Costanzo Lantermino di Gilba, di cui abbiamo detto nel brano n. 1.

Normalmente questo brano si sente eseguito unito all’aria in 2/4 che ha come incipit “*O ciao ciao Maria Catlina*” (ma anche in questo caso vi sono molti testi adattati alla stessa melodia), tuttavia sarebbero originariamente due arie di danza ben distinte che sono poi state unite solo recentemente per una resa più orchestrale e appariscente (forse proprio dal Sinigaglia).

Bibliografia:
Leydi, R., *Canzoni popolari del Piemonte: la raccolta inedita di Leone Sinigaglia*, Vigevano, Diakronia, 1998.
Sinigaglia, L. (revisione A. Lanza), *La raccolta inedita di 104 canzoni popolari piemontesi*, Torino, Giancarlo Zedde, 2003.
Grasso, G., *La Monferrina. Storia del ballo che conquistò l’Europa*, Gaggiano, Baraban, 2022.

Discografia:
AA.VV., *Italian Treasury – Piemonte and Valle d’Aosta. The Alan Lomax Collection*, Rounder Select, 2004.

TESTO

O bundì, bundì, bundì,
‘ncura na volta, ‘ncura na volta.
O bundì, bundì, bundì,
‘ncura na volta e peuj pa pì.
‘ncura na volta sota la porta,
‘ncura na vira sota la riva.
O bundì, bundì, bundì,
‘ncura la volta e peuj pa pì

Monferrina di Cogne “Salla di tre coup”

ALESSANDRO ZOLT, LUCA BOGGIO: SCACCIAPENSIERI
LORENZO D’ERASMO: SCACCIAPENSIERI E BĘBENEK SUONATO CON TECNICA DI COGNE
VALERIO PAPA: CUCCHIAI IN LEGNO

Nel paese di Cogne, in Valle d’Aosta, viene ancora oggi eseguito un interessante e arcaico repertorio di monferrine (questo nome però sembra sia stato attribuito recentemente alla danza, che un tempo era chiamata semplicemente “cognense” o *tambourada*), che viene eseguito e ballato durante il Carnevale dai giovani coscritti del paese, anche se anticamente pare che fossero maggiori le occasioni di ballo. Ad accompagnare questo tipo di danza, eseguito oggi dalle fisarmoniche, è il tipico *tambour* di Cogne, raro esempio di tamburo a cornice tradizionale nel Nord Italia, che alterna la percussione della pelle, lo scuotimento dei sonagli e infine la frizione della pelle con un dito inumidito. Abbiamo scelto un’aria che abbiamo trovato particolarmente compatibile con gli scacciapensieri: *Salla di tre coup* (lett. “quella dei tre colpi”), chiamata così per il tipico incipit ritmico eseguito dalla percussione.

Bibliografia:
Balma, M., Vassoney, G. (a cura di), *Musiche tradizionali della Val di Cogne*, Roma, Squilibri, 2009.
Doro, R., *Le Monferrine di Cogne. Antiche danze ai piedi del Gran Paradiso*, San Giorgio Canavese, Atene del Canavese, 2016.
Grasso, G., *La Monferrina. Storia del ballo che conquistò l’Europa*, Gaggiano, Baraban, 2022.

Discografia:
AA.VV., *Italian Treasury – Piemonte and Valle d’Aosta. The Alan Lomax Collection*, Rounder Select, 2004.

Danse Valdôtaine “Dansa pà dessu lo fen”

ALESSANDRO ZOLT, LUCA BOGGIO: VOCE E SCACCIAPENSIERI
VALERIO PAPA: CUCCHIAI IN METALLO
LORENZO D’ERASMO: TAMBURO A CORNICE MUTO

L’aria che eseguiamo è conosciuta in un’area vastissima sotto diversi nomi o legata a diversi tipi di danza. Qui suoniamo (e cantiamo) la versione valdostana, ma la sua diffusione comprende tutto il Sud e il Sud Ovest della Francia (dove è spesso ballata come una *Farandole*), la Spagna a ridosso dei Pirenei (a Pamplona è l’inno ufficiale della famosa festa di San Firmino), la Savoia, la Svizzera Romanda, le Valli Occitane italiane (dove quasi tutti la conoscevano per i contatti culturali con la confinante Provenza), le Valli di Lanzo e altre zone ancora; addirittura nel repertorio violinistico del carnevale della Val Caffaro, è presente una variante di questa melodia (*Bas de Tach*). Per quanto riguarda le valli occitane, questa aria, adattata come come *courento*, veniva eseguita anche dal già citato violinista Juzep da Rous (chissà che non fosse nuovamente una delle danze eseguite con la anonima suonatrice di scacciapensieri).

In generale in Valle d’Aosta lo scacciapensieri è sempre stato presente grazie alla vicinanza della produzione in Valsesia e al fatto che una delle sue rotte commerciali passava proprio attraverso i valichi valdostani. Inoltre, alcuni resoconti di viaggio (si vedano i primi due titoli nella bibliografia) menzionano che alla fine dell’Ottocento dei membri (Ange e Antoine) della famosa famiglia di guide alpine Maquignaz di Valtournenche fossero provetti suonatori dello strumento, facendo ballare i montanari incontrati sulla strada e attirando l’attenzione degli alpinisti borghesi che accompagnavano.

Bibliografia:
Saragat, G., Rey, G., *Alpinismo a quattro mani*, Torino, Roux Frassati & C., 1898.
Saragat, G., Rey, G., *Famiglia alpinistica. Tipi e paesaggi*, Torino, S. Lattes & C., 1904.
Pignet, A., Vuillermoz, L., Willien, R., *Valdoten, tzanten!*, Torino, Stamperia Musicale Fratelli Amprimo, 1957.

Discografia:
AA.VV., *Italian Treasury – Piemonte and Valle d'Aosta. The Alan Lomax Collection*, Rounder Select, 2004.
AA.VV., *Valle d'Aosta. Gimillan di Cogne. Canti, suoni e filastrocche*, Nota, 2007.

TESTO

Dansa pà dessu lo fen,
Papa rogne, papa rogne,
Dansa pà dessu lo fen,
papa rogne, mama dit ren

Mazurka di Martinengo

LUCA BOGGIO: SCACCIAPENSIERI
LORENZO D'ERASMO: CAMPANINE IN VETRO

Dalla zona del bergamasco e del bresciano abbiamo selezionato alcune delle danze più recenti del disco, che fanno riferimento al cosiddetto "liscio" che dal XIX secolo ha preso piede in Europa con coreografie più moderne e più apprezzate anche per il fatto di essere danze di coppia "allacciate" (polka, mazurka, scottish, valzer). Non vi sono notizie precise riguardo alla presenza di suonatori di scacciapensieri in questa area lombarda (salvo la menzione purtroppo non molto dettagliata di un suonatore mendicante cieco a Brescia, dall'articolo *Ciechi meccanici e suonatori* comparso nel 1857 sulla "Gazzetta Musicale di Milano" a firma di un ignoto P.), ma lo strumento era sicuramente molto diffuso e popolare, a giudicare dalla documentazione commerciale della produzione di scacciapensieri valsesiana: nei carteggi tra il XVIII e il XIX secolo dei produttori e grossisti si ha notizia di regolari spedizioni di ingenti quantità di strumenti verso Bergamo, Brescia, Salò e altre località. Un altro indizio non irrilevante è poi la presenza del nome dialettale dello scacciapensieri in quasi tutti i dizionari dedicati alle parlate locali lombarde pubblicati lungo tutto l'arco del XIX secolo.

Molto del repertorio popolare del bergamasco è stato tramandato e salvaguardato dai campanari, che appuntavano spesso su libretti le melodie da suonare per l'allegrezza, molte delle quali erano danze. Questa Mazurka per cinque campane era eseguita dal campanaro Giampietro Migliorini di Bergamo, che l'aveva appresa a sua volta dal più anziano Agostino Casari (1901 — 1979) di Martinengo.

Bibliografia:
Biella, V. (a cura di), *Bandalpina. Musiche tradizionali delle Prealpi*, Bergamo, Meridiana, 2007.
Biella, V., *Manuale sull'uso delle "campanine" con un repertorio tratto da musiche tradizionali per campane*, Bergamo, autoproduzione, 2013.

Discografia:
Bandalpina, *Sta'n banda*, Meridiana, 1994.

Valzer del Dias

LORENZO D'ERASMO, FEDERICO ROSSIGNOLI: SCACCIAPENSIERI
LUCA BOGGIO: SCACCIAPENSIERI BASSO
VALERIO PAPA: CUCCHIAI IN METALLO
LIONELLO MORANDI: CROTALI PIATTI IN LEGNO
ALESSANDRO ZOLT: LOW WHISTLE

Questo valzer, che abbiamo trovato particolarmente adattabile allo scacciapensieri, proviene dal repertorio di Giovanni "Dias" Zani (1911 — 1999), fisarmonicista di Dossena, sui monti sopra Bergamo in Val Brembana.

Bibliografia:
Biella, V. (a cura di), *Bandalpina. Musiche tradizionali delle Prealpi*, Bergamo, Meridiana, 2007.

Scottisc di Cevo

LORENZO D'ERASMO: SCACCIAPENSIERI
ALESSANDRO ZOLT: SCACCIAPENSIERI BASSO
LUCA BOGGIO: MANDOLINO
LIONELLO MORANDI: BĘBENEK
VALERIO PAPA: TAMBURELLO DEI POVERI

Questo *Scottish*, altra danza del liscio più antico, è stato raccolto a Cevo, sulle montagne sopra Brescia in Valcamonica, eseguito da un'orchestrina, la cosiddetta "Squadra dell'Arsura" (con fisarmonica, chitarra, banjolino e clarinetto) [da ricerche di Giuliano Grasso e Aurelio Citelli].

Bibliografia:
Biella, V. (a cura di), *Bandalpina. Musiche tradizionali delle Prealpi*, Bergamo, Meridiana, 2007.

Discografia:
Bandalpina, *Sta 'n banda*, Meridiana, 1994.

Suite della Svizzera: Ordonnanzmarsch, La Rousse

LORENZO D'ERASMO: CROTALI PIATTI IN LEGNO (ORDONNANZMARSCH), TAMBURO A CORNICE MUTO, SCACCIAPENSIERI (LA ROUSSE)
LIONELLO MORANDI: CROTALI PIATTI IN LEGNO (ORDONNANZMARSCH), CROTALI PIATTI IN OSSO (LA ROUSSE)
FEDERICO ROSSIGNOLI: ARMONICA A BOCCA (LA ROUSSE)
ALESSANDRO ZOLT: SCACCIAPENSIERI BASSO (LA ROUSSE)

La *Ordonnanzmarsch* è la scansione di un tempo di marcia eseguita in occasione di cerimonie e parate nella tradizione musicale civica della Confederazione Elvetica. Essa è divenuta uno dei pochissimi brani eseguiti da sole percussioni nella tradizione delle "chlefele", strumento formato da due lastrine sagomate in legno diffuso nel Kanton Schwyz ed affine alle gnacchere toscane, ai "terlèch" bergamaschi, alle "tachenettes" valdostane ed alle bones irlandesi. Tradizionalmente vengono suonate da bambini e ragazzi nella conca di Svitto (Schwyz), nei giorni di Quaresima che vanno dal Mercoledì delle Ceneri al Sabato Santo.

Restando nel tema delle marce, la melodia seguente proviene dal repertorio dei pifferi e tamburi (piffero in questo caso da intendersi come il flauto traverso a sei fori digitali) della Val D'Anniviers nel Canton Vallese. Queste marce sono eseguite nel rituale civico del *Vignolage*, in cui gli abitanti dei villaggi lavorano in comune le vigne circonvicine accompagnati dal suono dei pifferi e tamburi. Le melodie erano comunque conosciute e riportate su altri strumenti, come si può sentire dalla registrazione a cui ci siamo ispirati (effettuata a Vissoie alla fine degli anni Settanta), in cui un'armonica a bocca esegue *La Rousse* accompagnata dalle "chlefele".

Bibliografia:

Schmid, A., *Chlefeli. Instrumente zur Fastenzeit*, Schwyz, Kulturkommission des Kantons Schwyz, 1973.
Bachmann-Geiser, B., *Die Volksmusikinstrumente der Schweiz*, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1981.

Discografia:

Tritonus, *Alte Volksmusik in der Schweiz*, Zytglogge, 1991.
AA.VV., *Les instruments de musique traditionnels suisses*, Claves Records, 1996.

Suite del Delfinato: Rigodon n. XX, Rigodon de Saint Bonnet, Ta maïre a fait un bandit

ALESSANDRO ZOLT: SCACCIAPENSIERI E VOCE
LORENZO D'ERASMO: SCACCIAPENSIERI
LUCA BOGGIO: MESTOLO IN METALLO CON BATTENTE E VOCE

Nelle montagne dell'antica regione francese del Delfinato, è praticato un arcaico repertorio di danze chiamate *rigodon* (termine che rimanda al *Rigaudon*, danza praticata anche nei balletti colti tra XVII e XVIII secolo), tradizionalmente eseguito dal violino. Essendo il confine tra le valli del Piemonte e quelle francesi molto labile anche per la condivisione della lingua occitana, non sorprende che alcune melodie di *rigodon* o il testo di alcune strofe usate per memorizzarne la melodia siano state trovate (legate ad altri tipi di danza locali) anche in Val Varaita, da sempre legata al Queyras. Ci sono purtroppo poche tracce recenti della presenza dello scacciapensieri nella zona delle Alpi francesi e in Provenza, ma abbiamo comunque voluto adattare alcune di queste melodie allo strumento, in quanto la loro andatura ritmica e il loro *groove* ci sono parsi particolarmente compatibili.

Il primo, eseguito in solo, proviene da una fonte scritta: è stato raccolto nel villaggio di Mens ed è la melodia numero 20 nel capitolo dedicato al *Rigodon* del secondo volume di *Chants et chansons populaires du Languedoc* (ma che riporta canti e danze da un'area ben più vasta del Languedoc odierno) compilato da Louis Lambert nel 1906. Il secondo viene da una registrazione fatta nel 1939 nella città di Gap, ed era eseguito a due violini da due suonatori della zona (Daniel Jeanselme e Marin Vallet). Infine il terzo, di cui cantiamo anche il testo scherzoso in *patois* usato per memorizzarne la melodia, proviene dal repertorio del violinista Augustin Istier di St-Laurent-en-Beaumont, registrato nel 1977. Questo testo venne già riscontrato a Mens con una melodia leggermente variata da Julien Tiersot, vero e proprio precursore dell'etnomusicologia francese, e riportato nella sua importante raccolta *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises* (Grenoble, 1903).

Bibliografia:

Tiersot, J. *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, Grenoble, Falque et Perrin, 1903.
Lambert, L., *Chants et chansons populaires du Languedoc*, 2 voll., Paris - Leipzig, H. Welter, 1906.
Guilcher, J.-M., *Le domaine du Rigodon. une province originale de la danse*, in "Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie", n. 1-2, 1984.

Discografia:

Rigodon Sauvage, *France: Alpes du Sud-Dauphiné*, Ocora, 1995.
AA.VV., *Le violon traditionnel en France (Enregistrements Historiques 1939-1977)*, Silex, 1996.

TESTO

Ta maïre a fa un bandit, moun ami
Ta maïre a fa un bandit
Ne faré ben d'aoutre
Perché t'a fa ti, moun ami
Ne faré ben d'aoutre
Perché t'a fa ti

Branle II di Giovanni Antonio Terzi

LORENZO D'ERASMO: SCACCIAPENSIERI E TAMBURO A CORNICE MUTO
FEDERICO ROSSIGNOLI: SCACCIAPENSIERI

Giovanni Antonio Terzi (fl. 1580 — 1600), bergamasco, fu l'ultimo dei grandi liutisti del Rinascimento. Le sue musiche, raccolte in due libri di intavolature (1593 e 1599), sono tra gli esempi più alti, ricchi e complessi di arte liutistica, e rappresentano un vero e proprio compendio del panorama musicale dell'epoca. Tale panorama comprendeva, ovviamente, svariati tipi di danze quali gagliarde, balli alemanni, pass'e mezzi, pavane, volte e correnti francesi (delle quali troviamo i primi esempi in Italia proprio nel secondo libro del Terzi) e branle, tutti elegantemente (e a volte insidiosamente) ornati e diminuiti. Abbiamo voluto scegliere il *Branle II* come degno rappresentante del gusto popolare che in quegli anni stava interessando i compositori colti di tutta Europa.

Bibliografia:

Terzi, G.A., *Il secondo libro de intavolatura di liuto*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1599.
Nutter, D., *Terzi, Giovanni Antonio*, in Sadie, S., Tyrrell, J. (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

Pastorella di Moritz von Hessen-Kassel

LUCA BOGGIO: SCACCIAPENSIERI
FEDERICO ROSSIGNOLI: SCACCIAPENSIERI
LORENZO D'ERASMO: TAMBURELLO

Moritz von Hessen-Kassel (1572 — 1632) fu landgravio, appunto, della contea tedesca di Hessen-Kassel. Diede eccezionale impulso alla musica, facendo da mecenate a grandi musicisti dell'epoca, come Schütz, Hassler, Dowland e Orologio. Fu protettore non solo della musica ma di svariate branche dell'arte e del sapere, tanto da guadagnarsi l'appellativo di "Moritz l'erudito".

Fu egli stesso compositore e musicista, sia di musica sacra che profana, vocale e strumentale. Le sue musiche seguono il gusto e lo stile dell'epoca, senza particolari scossoni innovativi, e abbracciano vari generi, come madrigali, mottetti, villanelle e danze, queste ultime scritte senza indicazioni di strumentazione e per certi versi influenzate dallo stile dei *consort* inglesi. Un esempio di questi brani strumentali è appunto la nostra Pastorella, che già dal nome può ascriversi alla stessa temperie artistica interessata al mondo popolare come per il *Branle* di Terzi sopra descritto.

Bibliografia:

Fishback, H., Linfield, E., *Moritz, Landgrave of Hesse*, in Sadie, S., Tyrrell, J. (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

Discografia:

La Pifarescha, *Di guerra e di pace. Renaissance Music for Winds and Percussion*, Glossa, 2016.

Girometta (“Sentirete una canzonetta” di Tarquinio Merula)

ALESSANDRO ZOLT: SCACCIAPENSIERI
LUCA BOGGIO: SCACCIAPENSIERI BASSO
FEDERICO ROSSIGNOLI: BAGLAMÀS
LIONELLO MORANDI: CROTALI PIATTI IN LEGNO
LORENZO D’ERASMO: TAMBURO A CORNICE MUTO

Tarquinio Merula (1594 — 1665), cremonese, è stato uno dei più innovativi compositori del suo tempo, sia per quanto riguarda la musica strumentale che vocale. Fu organista e maestro di cappella, e coprì tali incarichi in svariati luoghi, quali Cremona, Bergamo e il Regno di Polonia.

Quale rappresentante della rivoluzione della monodia del XVII secolo, Merula coltivò lo stile “alla veneziana” di autori come Berti e Grandi, portandone avanti la tradizione e innovandola fortemente. A partire dal 1630 circa scrisse molte canzoni su basso ostinato, danze, variazioni su temi popolari e sonate da camera; è in questo periodo che nascono lavori come *Curtio precipitato et altri capricii, libro secondo* (Venezia, 1638), dal quale è tratto l’aria *Sentirete una canzonetta*, arrangiamento del celebre brano popolare *La Girometta*.

Per parlare della Girometta, delle sue origini popolari e dei suoi continui intrecci con la musica colta ci vorrebbe forse un’intera monografia, per il momento ci limitiamo quindi a rimandare al datato ma approfondito saggio di Balilla Pratella (in bibliografia) e a riportare qualche dato di massima: viene segnalata da più autori fin dalla metà del XVI secolo come una canzone (e una melodia) popolarissima al punto di sentirla in ogni villaggio, ogni strada, ogni piazza. Diversi autori ne trascrivono la melodia ma soprattutto, sull’onda del suo successo, ne effettuano variazioni e fantasie. Dopo le numerosissime attestazioni di stampo colto tra il XVI e la fine del XVII secolo, la Girometta torna agli onori della cronaca nel XIX secolo nel momento in cui i folkloristi effettuano le prime ricerche sui repertori popolari in Europa; si scoprì allora che si era mantenuta sia come canto popolare (Costantino Nigra la raccoglie nel Canavese e la riporta al numero 106 della sua famosa opera *Canti popolari del Piemonte*, 1888) sia come danza (Giuseppe Ungarelli la ritrova nel repertorio violinistico del contado bolognese e la descrive e annota in *Le vecchie danze italiane ancora in uso nella provincia bolognese*, 1894). In tempi ancora più recenti la Girometta venne ritrovata nelle campagne di registrazione etnomusicologiche effettuate sul territorio a partire dagli anni Cinquanta: solo per fare due esempi dal territorio piemontese, il canto venne registrato nel 1958 a Ceresito Donato, tra il Biellese e l’Eporediese, e nel 1961 a Talosio Ribordone in alta Valle Orco. Inoltre ancora oggi viene usata questa melodia sulle campane di molte chiese di campagna o di montagna tra Piemonte e Lombardia.

Bibliografia:
Merula, T., *Curtio precipitato et altri capricii. Libro secondo*, Venezia, Bartolomeo Magni, 1638.
Pratella, F. B., *La Girometta*, in “Lares”, Vol. 9, n. 1, 1938.
Pratella, F. B., *La Girometta (continuaz. e fine)*, Vol. 9, n. 2, 1938.
Bonta, S., *Merula, Tarquinio*, in Sadie, S., Tyrrell, J. (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

Discografia:
Ensemble “L’Aura Soave”, *Curtio precipitato*, Tactus, 1999.

Breve nota sugli strumenti di questo disco

Gli strumenti utilizzati per la registrazione hanno diverse specificità sia geografiche che costruttive ed organologiche.

Soprattutto nel caso dello scacciapensieri, le variazioni in forma ed estetica, anche se raramente hanno conseguenze sul suono, possono essere notevolmente marcate a seconda dell'area (ed oggi, in un contesto meno legato alla tradizione, a seconda dell'estro del singolo costruttore): in Europa tradizionalmente gli esemplari più massicci come dimensioni sono indubbiamente quelli dell'Italia meridionale e della Sicilia (ad esempio un marranzanu del defunto costruttore Giacomo Tremoglie misura 10 cm di lunghezza x 7,5 cm di larghezza), mentre tra i più piccoli troviamo ad esempio modelli costruiti nei Carpazi dell'Ucraina (ad esempio una drymba del defunto costruttore Ivan Vandzhurak misura 4,5 cm di lunghezza x 4 cm di larghezza). Modelli industriali, o artigianali su vasta scala, come quelli fabbricati in Austria o un tempo nelle Isole Britanniche, si proponevano sul mercato (forse più per fini di marketing che per esigenze musicali) in diverse dimensioni. Invece il modello costruito in Valsesia (ed oggi egregiamente ricostruito da Luca Boggio), pur essendo prodotto in grandi quantitativi, rimaneva di piccole dimensioni con misure piuttosto costanti (5,5 cm di lunghezza x 3 cm di larghezza). Gli strumenti da noi utilizzati per eseguire le melodie nelle nostre registrazioni, anche quando non ricostruzioni filologiche di strumenti antichi, si rifanno grossomodo per dimensioni e per sonorità al modello valsesiano o comunque ad un generico ed ipotetico modello "europeo-continentale". Come già specificato nel testo introduttivo, abbiamo anche implementato strumenti più grandi (e/o opportunamente accordati mediante cera d'api) intonati sull'ottava bassa, esemplari questi che sono più frutto della creatività degli odierni costruttori (e del gusto degli odierni suonatori) di scacciapensieri.

La nomenclatura dello scacciapensieri è invece un argomento molto complesso che non è possibile trattare in queste poche righe, ma basti sapere che lo strumento possiede un numero impressionante di varianti e sottovarianti in quasi tutte le lingue e i dialetti d'Europa (e del mondo...), termini spesso oggi non più nell'uso corrente, o con un significato ormai diverso, a causa della scomparsa dello strumento. Per quanto riguarda il nome "scacciapensieri", ormai oggi nome standard in italiano-toscano, compare, assieme ad alcune varianti ("spassapensieri", "cacapensieri", ecc...), in ambito colto/accademico all'inizio del XVI secolo.

Forniamo qui di seguito un breve specchietto (non esaustivo, ma rappresentativo) di nomi dello scacciapensieri nelle lingue locali delle zone rappresentate nel nostro disco:
Valle D'Aosta: *trompo* (lingua Walser di Gressoney), *tsamporgne* (patois francoprovenzale valdostano).
Piemonte: *ribebba* / *ribeba* / *arbebola* (piemontese della Valsesia), *trumpa* (lingua Walser di Alagna Valsesia), *arbebo* / *aribebo* (lingua occitana delle valli occitane), *sanforgna* (piemontese del Monferrato), *ciamporgna* (piemontese).
Lombardia: *rebeba* (lombardo di Bergamo e Brescia), *cinforgna* (lombardo di Como), *zanforgna* (lombardo).
Francia (Provenza): *fanfòrnia* (patois occitano di Nizza), *champorgna* (patois occitano di Barcelonette), *guitarro* / *citaro* (patois occitano provenzale).
Svizzera: *sinforgna* (lingua romancia dei Grigioni), *rbaîrbe* (patois francoprovenzale del Canton Giura), *trümpi* (svizzero tedesco del Canton Svitto).

Le campanine sono uno strumento di origine bergamasca, adoperato da ogni campanaro per studiare e memorizzare i brani da eseguire poi sulla tastiera del campanile. La particolare tecnica utilizzata per suonare le melodie in seguito allo studio sulle campanine viene chiamata 'suonare d'allegrezza': essa prevede di eseguire le melodie direttamente dalla cima della cella campanaria, grazie ad una tastiera dove ogni tasto è collegato alla singola campana. Lo strumento si presenta come uno xilofono con tastiera di vetro (come nel caso di questa registrazione) con risuonatori disposti secondo una scala maggiore; nei modelli più recenti al posto del tradizionale vetro si utilizza ottone o alluminio.

Le percussioni impiegate includono sia membranofoni che idiofoni. Tra i primi, sono stati suonati diversi tipi di tamburo a cornice con pelle naturale. Con “tamburo a cornice muto” e “tamburello” indichiamo rispettivamente uno strumento molto essenziale privo di sonagli e un tamburo a sonagli di foggia messinese, da noi utilizzati per i brani di musica antica. In alcune tracce, per avere un attacco più deciso e conferire più colore al suono, abbiamo invece preferito un tamburo con sonagli e tiranti esterni percosso con un battente di legno, oggi diffuso nell’Europa dell’Est con vari nomi, quali “bębenek” (Polonia), “bubon” (Ucraina), “bubyns” (Lettonia) e “buben” (Russia e Bielorussia). Questa modalità esecutiva pare del resto aver avuto precedenti anche in altre aree europee. In un brano tradizionale cognense tale strumento, strutturalmente non troppo dissimile dal tamburo di Cogne, è stato suonato con la mano rispettando la tecnica del luogo, che permette di ottenere sonorità assai caratteristiche. Per quanto riguarda gli idiofoni, principalmente abbiamo utilizzato crotali piatti formati da due lastrine di legno allungate o da due costole animali. Si tratta di uno strumento in passato ben diffuso in diverse tradizioni locali, e che può assumere nomi specifici e fogge lievemente diverse a seconda delle zone: per rimanere ai tipi suonati in questo disco, “gnacchere” in Toscana, “terlèch” nel bergamasco, “tachenettes” in Val d’Aosta e Savoia, “chlefele” nella Svizzera tedesca. Ai crotali sono stati talvolta affiancati cucchiai in metallo o legno, altro idiofono presente in diversi strumentari popolari, al pari del mestolo con battente, mentre in un caso si è scelto di optare per il “tamburello dei poveri”, coppia di tavolette unite da una corda e suonate con tecnica simile al tamburello salentino, di origine incerta.

Fanno breve comparsa anche aerofoni (flauto a bocca zeppata) e cordofoni (liuti a manico lungo a pizzico), entrambi tipi di strumenti attestati nelle tradizioni dell’Italia settentrionale. Per i primi possiamo fare l’esempio dei flauti e flautini torniti prodotti in Valle Imagna, o dei flauti dolci usati a fini propedeutici dai suonatori di piffero delle Quattro Province. Riguardo ai cordofoni a pizzico vale la pena menzionare la presenza a Bagolino, in Val Caffaro, di una storica produzione liutaia locale che ha fornito strumenti (chitarre battenti e mandolini) per i suonatori del celebre carnevale. Anche se un fenomeno più recente e di tendenza più “urbana-artigianale”, in Nord Italia tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento vennero istituite ovunque formazioni organizzate mandolinistiche, e il mandolino stesso divenne uno strumento molto diffuso anche nelle zone rurali o di montagna come testimoniano spesso le fotografie d’epoca.

Costruttori degli strumenti utilizzati: Luca Boggio, Bernard Lalanne-Cassou, Martin Oberta, Priit Moppel, Alexander Dernovoi, Yevhen Svatovsky, Andreas Schlütter, Edilio Vacca (scacciapensieri), liutaio ignoto - scuola milanese (mandolino), liutaio ignoto - scuola ateniese (baglamàs), James D. Becker (low whistle), Valter Biella (campanine), Majid Karami (tamburo a cornice muto), Gianluca Carta (tamburello), Katarzyna Zedel (bębenek), Lionello Morandi (gnacchere), Röbi Kessler (chlefele e cucchiai in legno), Guido Antoniotti (terlèch e tachenettes), Valerio Papa (tamburello dei poveri).

Le tracce sono state registrate il 14 e 15 settembre 2024 a Cene (Bergamo)
presso lo studio di Jacopo Biffi.
La masterizzazione è stata effettuata tra gennaio e febbraio 2025 da Fabio Giannotti.
Il libretto è stato scritto e compilato a cura di Alessandro Zolt, Federico Rossignoli,
Lionello Morandi, Lorenzo D’Erasmo.
Le grafiche sono a cura di Pelin İğdebeli.
La stampa e la distribuzione online sono a cura di SimulArte.

Ringraziamenti
Grazie a Jacopo Biffi, a Fabio Giannotti e a Pelin İğdebeli per aver reso fisicamente, sonoramente e visivamente possibile questo disco. Un ringraziamento speciale a Fabio Tricomi e alla comunità italiana dei suonatori di scacciapensieri, custodi e allo stesso tempo partecipi di una tradizione musicale preziosa. Grazie a Valter Biella per la condivisione delle sue preziose ricerche e per la realizzazione delle campanine bergamasche e a Luca Boggio, così come a tutti i costruttori di scacciapensieri che continueranno a dare nuova vita a questo strumento.